

1. Definition und Formen der Titel im *livret*

Die Bearbeitung der Titel-Frage ist durch das Fehlen einer allgemein anerkannten Nomenklatur und von Definitionen für Titel und Titelformen erschwert. Die Forschung spricht von denotativen, deskriptiven, konnotativen, numerischen, seriellen Titeln¹²⁷, von echten (vom Künstler selbst gegebenen), neutralen, bekräftigenden, fokussierenden, widersätzlichen, mystifizierenden, spezifizierenden und allusiven Betitelungen, von referentiellen, interpretativen und additiven Bildtiteln.¹²⁸ Hénin unterscheidet Gattungstitel (*titre générique*), Erzähl-Titel (*titre-récit*), allegorische Titel (*titre allégorique*), sowie – für Genredarstellungen – Titel mit unbestimmtem Artikel (*titre indéfini*).¹²⁹ Autoren, die sich mit der »Archäologie«¹³⁰ des Titels befassen, vermeiden in aller Regel eine Bezugnahme auf Studien anderer Forscher, woraus sich ein unübersehbarer Wildwuchs der Begriffe ergibt. Legrand etwa verwendet für alle *livret*-Eintragungen unterschiedslos den Begriff *titre* oder *intitulé*¹³¹, obwohl – wie noch zu zeigen sein wird – keineswegs alle einen Titel-Charakter aufweisen. Auch Hénin unterscheidet nicht deutlich zwischen einer Bildbeschreibung (*périphrase*), einer längeren *inscription* und dem kürzer gefassten *titre*.¹³² Eine

127 WELCHMAN 1997, S. 8.

128 LEVINSON 1985, S. 33–37.

129 HÉNIN 2012a, S. 142f. Der Erzähl-Titel tritt der französischen Universitätsprofessorin zufolge in Form eines Satzes oder sogar einer Erzählung, einer *ecphrasis miniature*, auf (z. B. L 1761, Nr. 40); aus Angst vor Missverständnissen, insbesondere bei Allegorien, käme es oft zu endlosen Anmerkungen (*notices-fleuves*) und zur Kopie ganzer Seiten aus der als Thema eines Gemäldes herangezogenen Literatur – aus Trägheit zur textlichen Zusammenfassung der Vorlage, aber auch aus Rivalität mit dem Textautor, den der Maler bei der Betrachtung des Werkes durch den Bildrezipienten zu übertreffen suche – ganz nach dem antiken *ut pictura poesis* (HÉNIN 2012b, S. 112, 118); so auch MONCELET 1972, S. 92. Rosenberg lehnt die begriffliche »Gleichsetzung von erzählender Beschreibung und Ekphrasis«, wie hier von Hénin verwendet, ab: denn im Gegensatz zu erläuternden Beschreibungen der modernen Kunstliteratur vermittele die Ekphrasis keinen genauen Eindruck eines bestimmten Bildes (ROSENBERG 2007, S. 277, 280).

130 BONFAIT 2012, S. 95.

131 LEGRAND 1995, S. 240, 242f.

132 HÉNIN 2012a, S. 135.

grundlegende Vorfrage ist deshalb die Klärung und Definition des Terminus »Titel« im Zusammenhang mit Werken der bildenden Kunst. Was ist ein Titel?

Grundsätzlich kann der Titel als Name eines bestimmten, singulären Gemäldes verstanden werden, der in denotativer Weise dessen Identität bestimmt.¹³³ Eine nützliche Quelle zur Begriffsbestimmung von »Name« ist Bernard Bosredons [1997] unter linguistischen Gesichtspunkten durchgeführte Untersuchung zu Definition und Form des Bildtitels; seine Analyse französischsprachiger Titel eignet sich besonders für die Untersuchung der Titelgebung im *livret*. Seine Studie erfasst zwei Arten der Betitelung: als am bzw. beim Bild *in situ* angebrachtes Etikett¹³⁴ oder als Einfügung in einen Textzusammenhang. Die ausdrückliche Berücksichtigung der Titelgebung in einem Katalog fehlt in der Abhandlung des französischen Linguistikers, der allerdings voraussetzt, dass Bildtitel unabhängig von ihrer Verwendung – an einem Gemälde, in Verzeichnissen oder im Textzusammenhang – auf der grundsätzlichen Annahme der Einmaligkeit (*unicité*) des Kunstwerkes fußen. Der Sprachwissenschaftler betrachtet demnach den Katalogtext in Verbindung mit einem Gemälde als eine Form der Etikettierung, welche die eindeutige Benennung des Werkes garantiert. In seiner nachstehend auf die für den Bereich der *livret*-Analyse wesentlichen Punkte reduzierten Darstellung kommt Bosredon zu folgenden Ergebnissen:

Bildtitel sind hybride Sprachfolgen variant angeordneter linguistischer Zeichen, welche die Funktion von Bildlegende (oder Bildtext) – die das Wesentliche des dargestellten Motivs beschreibt, kommentiert oder erklärt – und Namensgebung (oder Benennung) der bildlichen Darstellung in sich vereinen. Der Betrachter entnimmt dem Titel zunächst den Namen des Bildes und danach den Bildgegenstand.¹³⁵ Unabhängig vom Ort der Verwendung – in Bildnähe oder im Textzusammenhang – bezeuge der Titel die Identität und Unizität eines spezifischen singulären Referenten und habe somit die Funktion eines

133 »Names by which works of art are known, which may be formulated by their creators, by others dealing with the works, or by labels attached by popular consensus. While the main purpose of titling works is to differentiate them, a title may also be used deliberately to add meaning to a work [...].« (CHATTOPADHYAY 1996, S. 49).

134 Bosredon beschreibt die Etikettierung als Designierung und Identifizierung eines außer-linguistischen Objekts mittels einer kontingenten Sequenz in Form eines Nominalsyntaxmas, die vom Betrachter als Beziehung zwischen einem Identifikator (dem Titel) und der anwesenden Abbildung interpretiert wird (BOSREDON 1997, S. 14–16, 35f., 97f.). VOGT 2006, S. 8, 14, spricht von einem »Paratext des Werks« mit der Funktion eines Namensschildes.

135 BOSREDON 1997, S. 19, 66, 121–125, 135, 143.

Eigennamens.¹³⁶ Ungeachtet ihres Status als Namensgeber würden Titel eine beträchtliche verbale Bandbreite aufweisen; ihre Formulierung werde – außer bei kulturell überkommenen Standard-Eigennamen – vom Maler, Auftraggeber, Ausstellungskurator usw. in einem von Tradition und Übung geprägten sprachlichen Auswahlprozess gestaltet. Allerdings solle die Betitelung eine gewisse Kürze aufweisen, damit der Betrachter die Identität der Arbeit im Gedächtnis bewahren könne.¹³⁷ Bis zur Durchsetzung des Titel-Begriffs im Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts wurden nach Bosredons Darstellung Gemälde üblicherweise mit einer sprachlichen Einleitungsformel wie »[un tableau] représentant, qui représente, dont le sujet est« u. dgl. identifiziert, was ein unmissverständlicher Hinweis auf eine Beschreibung des Bildinhalts, aber keine appellative Namensgebung für das Gemälde darstelle. Doch könnten selbst bildbeschreibende oder -kommentierende Formulierungen ausnahmsweise einen namensgebenden Titel einleiten, sofern dieser durch eine drucktechnische Unterscheidung wie große Anfangsbuchstaben, Kursivschreibung, Anführungs- oder Satzzeichen vom vorangegangenen oder nachfolgenden Fließtext abgegrenzt werde.¹³⁸ Hénin erkennt allerdings selbst eine Formulierung ohne derartige Markierung wie »un seul tableau, représentant les noces de Thétis et Pélée« als Titel an. Dabei kann es sich aber um keinen Namensgeber handeln, weil keine heraushebende Distanzierung gegenüber dem einleitenden Satzteil erfolgt. Mit einem solchen Herangehen entsteht die Gefahr einer unscharfen Beliebigkeit der Titeldefinition, weil dann selbst eine typographisch nicht erkennbar hervorgehobene und vom übrigen Text nicht sichtbar abgesetzte Beschreibung des Bildmotivs in einem Satzgefüge als Titel anerkannt würde. Ein derartiger Ansatz würde aber alle Inhaltsangaben unterschiedslos

136 »Mais en tant qu'il peut servir à désigner un tableau et un seul, c'est un véritable nom propre« (zit. in PÉRUISSET 1994, S. 56, 145). Auch DRILLON 1991, S. 304, ist der Ansicht, dass ein Titel sich nur auf ein Werk, und nicht auf eine Gattung bezieht: »[...] seul un vrai titre est en italique; un titre n'appartient qu'à une œuvre, et non pas à un genre [...]«. BLANÁR bezeichnet den Titel daher als »Differenzierungszeichen« (zit. in BRUCH 2005, S. 46).

137 BOSREDON 1997, S. 56, 240. Die Kapazität des unmittelbaren Erinnerungsvermögens beziffert der Linguistiker mit etwa 12 Silben (ib. S. 53). BRUCH 2005, S. 55, konstatiert in ihrer empirischen Studie eine durchschnittliche Länge der Bildtitel von 3,5 Wörtern. HOEK 1981, S. 10f., zufolge soll ein Titel kurz, treffend, spezifisch, klar und den Leser ansprechend sein. PÉRUISSET (Dissertation 1994, S. 59) sieht den Titel sowohl als Bezeichnung wie auch Benennung, der sich aber von einem Etikett durch seine Wirkung auf den Betrachter unterscheidet: Die Autorin spricht u. a. vom Signaleffekt (*effet-tilt*), wenn der Betrachter den Titel in Anwesenheit des Bildes liest, und vom Erinnerungseffekt (*effet-memento*) in Abwesenheit des Gemäldes.

138 BOSREDON 1997, S. 127–135, 147, 156–158.

zu namensgebenden Bildtiteln machen, womit eine zeitliche Abgrenzung von der Titelgenese unmöglich wäre. Hingegen kann die vom Mengentext kursiv erkennbar abgehobene Textvariante »un seul tableau, représentant les *Noces de Thétis et Pélée*«¹³⁹ als Titel anerkannt werden, weil die drucktechnische Hervorhebung den Willen zur Betitelung anzeigt. Hier kommt deutlich ein unterschiedliches Herangehen von Sprachwissenschaftlern und Kunsthistorikern zum Ausdruck: Während Sprachtheoretiker eine strikte und enge Abgrenzung nach linguistischen Kriterien vornehmen, neigen Forscher aus dem Bereich der Kunstgeschichte zu einer weiter gefassten Interpretation des Titel-Begriffs. Dabei kommt gelegentlich die erforderliche Unterscheidung zwischen Inhaltsbeschreibung und namensgebender Betitelung als Definitionskriterium bei der Untersuchung der Titelgenese zu kurz. Die *livrets* folgen, wie noch gezeigt wird, einer etwas anderen Logik als die Sprachforschung: den Redakteuren ging es nicht um eine linguistisch korrekte Namensgebung, sondern um die möglichst inhaltsreiche, klare und im Laufe der Entwicklung immer konzisere Beschreibung oder Benennung des Bildgegenstands. Deshalb müssen zur Beurteilung des Titel-Charakters im Salon-Katalog flexiblere, nicht ausschließlich sprachwissenschaftliche Kriterien herangezogen werden. Unter diesem Gesichtspunkt bedürfen einige von Bosredons Feststellungen einer kritischen Betrachtung. Das betrifft zunächst Formulierungen wie »Un S. Jean«, »Une sainte famille« usw., auf die seine Untersuchung nicht näher eingeht. Der Autor beschränkt sich auf die Feststellung, dass Gemäldetitel – sofern sie dem Eigennamen von Orten oder Personen morpho-syntaktisch verwandt sind – gemäß einer bis auf die Renaissance zurückgehenden Tradition mit einem bestimmten oder ohne Artikel eingeleitet würden; die Verwendung des unbestimmten Artikels sei dagegen ausgeschlossen.¹⁴⁰ »Un S. Luc« oder »Une nativité« wäre zwar die Bezeichnung des Bildgegenstands (»das ist«), aber kein auf die Frage »wie heißt« antwortender namensgebender Titel.¹⁴¹ Hénin kommt dagegen zu einem anderen Ergebnis: Für die ikonographische Tradition von Historienbildern mit der Darstellung kanonischer Themen aus Bibel und Mythologie (»un saint Jérôme«, »une Présentation au temple« usw.) prägt sie den Begriff *titre générique*. In diesen spezifischen Bildsujets, deren Titel sowohl einen bestimmten wie unbestimm-

139 Hénin 2012a, S. 140.

140 BOSREDON 1986, S. 51–53. Allerdings kommt der Autor in späteren Arbeiten zu einer differenzierteren Sicht und akzeptiert Titel wie Courbets »Un enterrement à Ornans« (BOSREDON 1997, S. 69–71).

141 Auf Rückfrage bestätigte der Sprachwissenschaftler, dem die *livrets* nicht bekannt waren, dass die oben angeführten, den Salon-Katalogen entnommenen Formulierungen keine Titel darstellten (Persönliche Mitteilung vom 2.3.2013).

ten Artikel führen könnten, bezeichne das unbestimmte Geschlechtswort ein Kunstwerk als ein – bestimmtes – Exemplar aus der Menge aller dasselbe Thema behandelnden Darstellungen.¹⁴² Rein linguistisch betrachtet stellt diese Formulierung zwar den Betrachter vor die grundsätzliche Frage, ob es sich um eine Gattungsgruppe («Ascension«, «Vénus« u. dgl.) handelt, oder ob ein singuläres Objekt aus der Reihe vergleichbarer Darstellungen herausgehoben wird. Zwei Überlegungen helfen aber bei der Entscheidung: Zum einen wäre es unwahrscheinlich, dass der Titelgeber die Entscheidung über Gattungsbezeichnung oder höchstpersönliches, singuläres Einzelwerk dem Betrachter überlassen wollte. Zum anderen handelt es sich bei all diesen Beispielen um religiöse oder mythologische Motive und Persönlichkeiten, die dem interessierten Publikum aus jahrhundertelanger Überlieferung und Glaubenslehre vertraut waren, sodass diese Formulierungen spontan als univoke Namensgebung verstanden wurden. Diese Feststellung wird durch die Evidenz der *livrets* bestärkt: Für die Benennung dieser Kategorie von Historienbildern (und anderen Kunstwerken, wie vor allem Skulpturen) finden sich seit dem ersten *livret* (und bis nach 1800) fast in jedem Katalog Betitelungen (oder mit »représentant« eingeführte Bildbeschreibungen) mit unbestimmtem Artikel.

Auch eine weitere Annahme Bosredons, wonach Bildtitel zumeist einen bestimmten oder gar keinen Artikel aufwiesen und die Verwendung des unbestimmten Artikels im Titelkopf selten vorkäme, hält einer näheren Überprüfung anhand der Salon-Führer nicht stand. Denn die *livrets* enthielten bereits ab den ersten auf uns überkommenen Exemplaren auch Titel (oder Inhaltsbeschreibungen) mit unbestimmtem Artikel, wie sie für Genre-Bilder vergeben wurden, die sich ab Mitte des 18. Jahrhunderts bei Publikum und Künstlern besonderer Beliebtheit erfreuten:¹⁴³ Sie verwendeten als Vorwurf keine antiken Geschehnisse, religiöse und mythologische Begebenheiten oder bedeutende und bekannte Persönlichkeiten; vielmehr schilderten sie anonyme, unhistori-

142 HÉNIN 2012a, S. 141–143.

143 Nach damaligem Verständnis zählten zur Genre-Malerei unterschiedslos zahlreiche Bildmotive wie Porträts, Landschaften, Schlachten, See-, Tier-, Architektur- oder Blumenstücke, Stilleben, Interieurs und Episoden des täglichen Lebens. Begriff und Inhalt des Genre waren noch nicht genau umschrieben, sondern nur als »genre secondaire« negativ von der Historienmalerei abgegrenzt (GAEHTGENS 2002, S. 13). Der »Dictionnaire Universel« von 1701 kannte den Begriff »genre« für die Malerei noch nicht (FURETIÈRE 1701). Erst WATELET 1757, S. 597, bot in Diderots *Encyclopédie* eine nähere Definition. In seiner *Encyclopédie méthodique. Beaux-Arts* bezeichnete er 1788 als Genre-Maler jene Künstler, die sich besonders auf die Darstellung von Landschaften, Architektur, Interieurs, Tieren oder Blumen, aber auch Schlachten konzentrierten (WATELET 1788, S. 332–335, 412–415).

sche Figuren aller Gesellschaftsschichten in wiederkehrenden, unspektakulären Szenen des Alltags.¹⁴⁴ Ein bestimmter Artikel war dafür weder vonnöten noch zwingend angezeigt.

Unterschiedliche Formen der Bildbezeichnung

Diese kurze Betrachtung erweist die Bedeutung des linguistischen Theoriebeitrags zur Titeldefinition, lässt aber zugleich erkennen, dass er der kunstgeschichtlichen Wirklichkeit nicht in jeder Hinsicht gerecht wird; weder Bosredon noch Péruisset gehen auf die Salon-Kataloge ein oder lassen vermuten, dass ihnen ihre Bedeutung für die Titelgenese bewusst wäre. Daher bedarf es einer definitorischen Neuformulierung im Lichte der Salon-Führer, die mehrere variante Formen der Bezeichnung von Historiengemälden (und anderen Kunstwerken) aufweisen.

Titel mit oder ohne bestimmten Artikel

Titel mit Artikel entwickelten sich ab Mitte des 18. Jahrhunderts zur vorherrschenden Art der Benennung von Exponaten in den Salon-Ausstellungen, wobei die Tendenz in Richtung einer immer kürzer gefassten Wiedergabe des Sujets verlief. Als Richtlinie für die Standardlänge eines Titels kann dabei – anders als Bosredon, der mit einem Umfang von 12 Silben rechnet – von der kurzen Zeilenlänge im kleinformatigen *livret* ausgegangen werden: Sofern der Text zwei Zeilen nicht überstieg, ist anzunehmen, dass ein halbwegs geübter Leser ihn mit einem Blick erfassen und als Bildtitel verstehen konnte.

Im Unterschied zu Genre-Darstellungen haben Historiengemälde die Aufgabe, bestimmte herausragende Taten und außergewöhnliche Handlungen von moralisch-didaktischer Bedeutung zu vergegenwärtigen. Und da es sich um einmalige Vorkommnisse handelt, ist verständlich, dass ihre Titel – sofern es sich nicht um mit einem Eigennamen verbundene Personendarstellungen handelte – mit einem bestimmten Artikel eingeleitet wurden. Als *pars pro toto* für die vielen Beispiele, die ab 1699 die *livrets* füllen, seien hier nur erwähnt

144 SCHNEIDER 2004 erörtert am Beispiel von Gemälden aus dem 16./17. Jahrhundert unterschiedliche Aspekte des Alltags aus verschiedensten Lebensbereichen wie Landwirtschaft, Gewerbe, Produktion, Handel, Familie, Erotik, Spiele usw. Für nähere Ausführungen zu französischen Genre-Bildern im Salon des 18. Jahrhunderts siehe auch LAVEZZI 2009.

- Le triomphe de Neptune (L 1699, S. 10)
- La fraction du pain en Emaüs (L 1704, S. 17)
- La Nymphé Io changée en Vache (L 1757, Nr. 25)
- L'Inauguration de la statue équestre du Roi (L 1769, Nr. 13)

Titel mit unbestimmtem Artikel

Diese Form der Betitelung wurde im Salon-Katalog vornehmlich für Genre- und Landschaftsbilder eingesetzt, fand aber auch auf Skulpturen Anwendung. Angesichts der großen Menge dieser bereits in den ersten Salons gezeigten, ab den 1750ern aber zunehmend beliebten, meist kleinformatigen Arbeiten können hier nur einige Zitate angeführt werden:

- Une fille qui cherche les puces à une autre (L 1699, S. 10)
- Une joueuse de Luth (L 1704, S. 28)
- Un clair de Lune (L 1737, S. 9)
- Un Négromantien (L 1775, Nr. 36)
- Une Foire des environs de Paris (L 1787, Nr. 198)

Indefinit-Titel

Indefinit-Titel bilden eine Sondergruppe im Rahmen der Titel mit unbestimmtem Artikel. Sie wurden zur Bezeichnung von Historien mit antiken weltlichen oder sakralen Stoffen in der ikonographischen Tradition kanonischer Themen herangezogen, sowohl in der Malkunst wie auch in der Bildhauerei. Zu ihren Motiven zählten biblische und mythologische Persönlichkeiten, Heilige, sowie geschichtliche und legendenhafte, im kollektiven Gedächtnis verankerte Geschehnisse; in der Periode der Französischen Revolution fanden sich darunter sogar Abbildungen herausragender Zeitgenossen wie Voltaire oder Rousseau:

- Un Marc-Antoine, Une Cleopâtre (L 1704, S. 15)
- Une Leda (L 1742, Nr. 21 bis)
- Une Charité Romaine (L 1759, Nr. 93)
- Un Voltaire (L 1793, Nr. 70, 80)¹⁴⁵

¹⁴⁵ Zu den nachstehend nur auszugsweise angeführten weiteren Beispielen für die vielfache und lang anhaltende Verwendung des Indefinit-Titels ab den ersten *livrets* und bis

Die Vertrautheit des Publikums mit den durch Jahrhunderte überlieferten Themen erklärt das lange Fortleben dieser Titel- oder Beschreibungsform in den Salon-Katalogen. Ab Ende der 1760er ging aber die Designation von Kunstwerken durch Indefinit-Titel zurück, wenngleich sich die Verwendung dieser zunehmend »archaisch« anmutenden Form noch mindestens bis ins erste Viertel des 19. Jahrhunderts und damit bis zum Ende des Untersuchungszeitraumes hielt.¹⁴⁶ Obwohl sie sich mengenmäßig zu einem unerheblichen Phänomen in den Salon-Katalogen entwickelten, unterstreicht doch ihre selbstverständlich anmutende Verwendung noch zu einem Zeitpunkt, als bereits nur mehr Kurztitel zum Einsatz kamen, nachdrücklich die Feststellung, dass diese Textvariante von Künstler, Redakteur und Publikum als vollwertige Titelform angesehen und rezipiert wurde. Die Erklärung für die Heranziehung des Indefinit-Titels über die *longue durée* dürfte im schablonenhaften Rückgriff auf eine wohl etablierte, noch dazu mit einer sakral oder mythologisch aufgeladenen Aura verknüpften Übung zu suchen sein.

Explikativ- oder Erklärungs-Titel

Diese besondere Form der Titelgebung entspricht ihrer äußeren Form nach einem Titel, übersteigt aber im Bemühen um inhaltliche Erläuterung des nicht oder nur schwer verständlichen oder wenig bekannten Bildmotivs (insbesondere bei Allegorien) dessen – etwa von Bosredon mit 12 Silben bemessene – Standardlänge. Der Bildkommentar wurde direkt in den Titel eingebaut, der

zum Ende der Beobachtungsperiode zählen etwa: Un Prométhée (L 1757, Nr. 14); Une Minerve (L 1767, Nr. 188); Un Jupiter (L 1773, Nr. 242); Un Mercure (L 1779, Nr. 246); Une Vénus (L 1781, Nr. 290); Un Bacchus (L 1787, Nr. 277); Une Cérès (L 1791 Ak, Nr. 247); Un Rousseau (L 1793, Nr. 71, 81); Une Hébé (L 1799, Nr. 9); Un Ganimède (L 1810, Nr. 140); Une Sapho (L 1812, Nr. 560); usw. Im religiösen Bereich wurden im selben Zeitraum besonders oft die folgenden, annähernd nach der Häufigkeit ihres Auftretens in den *livrets* gereihten Indefinit-Titel herangezogen: Un Christ (L 1699, S. 19; L 1704, S. 9); Une descente de Croix (L 1699, S. 12f.; L 1738, Nr. 13); Une Ma[g]deleine (L 1699, S. 12; L 1704, S. 10); Une sainte Famille (L 1699, S. 9, 12); Une Vierge (L 1699, S. 10); Une Nativité de Nostre Seigneur (L 1699, S. 12; L 1704, S. 27); une fuite en Egypte (L 1743, Nr. 3); Une Assomption (L 1699, S. 9); Une Samaritaine (L 1699, S. 9; L 1704, S. 15); Une Présentation (L 1750, Nr. 58); Une Résurrection (L 1759, Nr. 163); Un Ecce Homo (L 1793, Nr. 454). Unter den Heiligen waren beliebte Figuren u. a.: Un S. Luc; Un S. Jérôme; Une Sainte Cécile; Un S. François; Une Sainte Catherine; usw.

¹⁴⁶ Zum Vergleich: Als der Einsatz von »echten« Titeln bereits zu einer fest etablierten Übung gelangt war (»Saint Jean«, L 1781, Nr. 42), kam etwa gleichzeitig noch der Indefinit-Titel zur Anwendung (»Un S. Sebastien«, L 1777, Nr. 207; L 1779, Nr. 188).

damit eine längere Sprachversion erhielt und als Zwischenetappe auf dem Weg zum Kurztitel diene. Die ersten in den Titelwortlaut eingefügten Erläuterungen finden sich in den *livrets* bereits ab 1704, insbesondere aber ab 1755, z. B.

La joye de Tobie & de sa famille au moment qu'il recouvra la veue par le fiel du poisson dont son fils luy frota les yeux (L 1704, S. 13)¹⁴⁷

Deskriptiv- oder Narrativ-»Titel« – Beschreibungen des Bildinhalts

In den *livrets* wurde ab 1738 durch viele Jahre – bis 1757 (und fallweise auch noch einige Jahre danach) – eine den Bildinhalt beschreibende narrative Textform zur Designation von Werken der bildenden Kunst herangezogen. Die stereotyp eingesetzte Formel lautete »un tableau représentant«, »un tableau dont le sujet est«, »un tableau qui représente« u. dgl., z. B.

[...] qui represente un Tapis et un Singe (L 1673)¹⁴⁸
deux Tableaux [...] dont l'un represente la mort de JESUS-CHRIST crucifié, & les terribles effets que sa mort causa dans la Nature.
L'autre represente
Jephté que l'on va sacrifier« (L 1699, S. 13)¹⁴⁹

147 Weitere Anschauungsexempel: »Alexandre, pour montrer l'estime qu'il faisoit de l'Iliade, la fait mettre dans une Casette qui s'étoit trouvée parmi les dépouilles de Darius, à la prise de Damas« (L 1755, Nr. 21); »Socrate condamné par les Athéniens à boire la ciguë, la reçoit avec indifférence, tandis que ses Amis & ses Disciples cèdent à la plus vive douleur« (L 1761, Nr. 40); »Télémaque rencontre Termosiris, Prêtre d'Apollon, qui lui enseigne l'art d'être heureux dans l'Esclavage, & lui apprend la Poésie Pastorale« (L 1771, Nr. 21); »La Sibille de Cumes prédit à Auguste la naissance de Jesus-Christ, & lui montre une Vierge & un Enfant dans le Ciel« (L 1781, Nr. 48).

148 Zit. in MCALLISTER JOHNSON 1975, S. 137, Zeile 125.

149 Die beiden Gemälde von Coytel fils wurden 1704 nochmals im Salon gezeigt, diesmal aber nicht als Bildbeschreibung, sondern mit Titeln, die auch inhaltliche Verbesserungen aufweisen (durch Einbeziehung anderer, nicht nur auf die Natur beschränkter Auswirkungen des Kreuzestodes): »J. C. mort en Croix, le trouble & l'étonnement de la Nature & les autres circonstances qui ont accompagné ce terrible événement« und »Jephté qui conduit sa fille à l'Autel où elle devoit estre immolée« (im Gegensatz zum Bildtitel in L 1699, S. 13, wurde nicht Jeftah, sondern seine Tochter geopfert). Weitere Belegproben: »Un sujet de Zephyre & Flore, & de plusieurs Amours qui joüent« (L 1704, S. 8); auch dieses Bild von Coytel père war – wie zahlreiche andere seiner Arbeiten – schon 1699 im Salon zu sehen, allerdings mit dem kürzeren Titel »Zephire & Flore« (L 1699, S. 9); »dont l'un represente l'homme entre deux âges« (L 1737, S. 12); »Un Tableau [...] représentant l'Annonciation à la sainte Vierge« (L 1771, Nr. 51).

Alle vorgenannten Formen des Titels konnten auch als Werk-Beschreibung verbalisiert werden; offenbar war lange Zeit die möglichst genaue Erfassung des Themas eines Kunstwerks wichtiger als ein Titel. Streng genommen bildet die beschreibende Darstellungsart keinen Titel, weshalb hier der Begriff unter Anführungszeichen gesetzt wird. Da aber die Inhaltsangabe *in nuce* zumeist die wesentlichen Bauteile zur Bildung eines Titels enthielt, kann diese Art der Bezeichnung als Vorstufe zur Betitelung verstanden und – auch wenn sie keinen namensgebenden, echten Titel bildet – als beschreibender Deskriptiv- oder Narrativ-»Titel« aufgefasst werden. Auf die differenten Erscheinungsformen der Beschreibung soll aber in dieser auf die Entstehung des Titels fokussierten Untersuchung nicht näher eingegangen werden.

Titel-Wollen? – Sonderformen der Betitelung

Nicht immer ist angesichts der Vielfalt sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten eine eindeutige Feststellung möglich, ob und welche Art der Betitelung vorliegt. Diese in Grenzfällen schwer zu treffende Entscheidung stellt in Anlehnung an den vom österreichischen Kunsthistoriker Alois Riegl geprägten Begriff vom ›Kunstwollen‹ die Frage nach dem ›Titel-Wollen‹. Sie erfordert eine Abwägung, ob und inwiefern die Künstler bzw. der Redakteur des *livret* einen Titel oder aber eine den Bildinhalt wiedergebende Beschreibung formulieren wollten. Dabei kann kein zu enger Maßstab angelegt werden, weil keine mir bekannten Quellen auf ein Titel-Bewusstsein, ein Denken in Titelnkategorien und -definitionen oder auf diesbezügliche Überlegungen der Künstler und *livret*-Redakteure des 17. und 18. Jahrhunderts hinweisen. Bruch zufolge lässt sich »ein Titelbewusstsein [...] für diese Zeit aber noch nicht feststellen«, wobei jedoch eine präzisierende Abgrenzung des gedachten Zeitraums (ab dem 18. Jahrhundert?) ausbleibt. Keinesfalls trifft aber – wie die Analyse der *livrets* zeigen wird – ihre Feststellung zu, dass erst »mit den Salonausstellungen die Bildtitel eine neue Wichtigkeit ab ca. 1850 [erhielten]«. ¹⁵⁰ Tatsächlich verwendete der Salon-Katalog spätestens ab Mitte des 18. Jahrhunderts überwiegend bis ausschließlich Titel zur Benennung der Ausstellungsobjekte. Die Beantwortung der Frage nach dem Titel-Wollen unterliegt daher einer subjektiven Beurteilung. Dabei können als Hilfestellung die Analyse der *livrets* und die anzunehmende Wirkung des Wortlauts auf den Betrachter herangezogen werden: Enthält der Salon-Führer zahlreiche Titel und ist daher im Zweifelsfall eher anzunehmen,

150 BRUCH 2005, S. 11.

dass selbst eine unscharfe Textierung einen Titel darstellen sollte? Hätte der Ausstellungsbesucher mit einem Blick in den Katalog den Text als Titel empfunden?

Ein anschauliches Beispiel bietet folgende Formulierung, die linguistisch einen Titel bildet, wo aber weder der unbestimmte Artikel noch das Attribut »saint« die vom einleitenden Bestandteil einer Betitelung zu erwartende Großschreibung aufweist: »*Au dessous, un saint François, & de part & d'autre, une Magdelaine & une sainte Cecile* (L 1704, S. 10)«. Da aber die 170 Historien in diesem Katalog (von insgesamt etwa 430 Gemälden) mit ganz wenigen, ungefähr 15 Ausnahmen¹⁵¹ nur Titel tragen, kann – auch unter Berücksichtigung der mutablen Schreibweise der frühen *livrets* – davon ausgegangen werden, dass ein solcher auch für die zitierten Belegstellen intendiert war.

Ein Grenzfall anderer Natur lässt offen, ob es sich um ein Gemälde mit zwei Heiligen oder aber um zwei Bilder mit Einzelpersonen handelte: »*Un saint Pierre & une Magdelaine*« (L 1704, S. 12). Weil diese Formulierung im *livret* wiederholt angewendet wurde – u. a. auch für Porträts, bei denen angesichts der Individualität der Personen kein Zweifel an der Bildermehrzahl bestehen konnte –, wird auch in solchen Fällen eine sinngemäße und das Vorhandensein zahlreicher anderer Titel in diesem Salon-Führer berücksichtigende Auslegung zum Schluss kommen, dass eine Titelvergabe beabsichtigt war.

Zweifel können aber auch andere Eintragungen wecken, wie etwa im Katalog von 1738, mit dessen Erscheinungsjahr eine 20 Jahre währende Abkehr vom Titel und die fast ausschließliche Heranziehung von Beschreibungen des Bildinhaltes einsetzte, z. B. »*Un grand Tableau [...] représentant la Toilette d'Esther [...]*« (L 1738, Nr. 1).¹⁵² Bei diesem beschreibenden Deskriptiv-»Titel« fällt zunächst auf, dass dem dazugehörigen Artikel der große Anfangsbuchstabe fehlt; allerdings verlangte der Bildname nicht immer zwingend einen Artikel – aber erst spät, in der Endphase der Titel-Emergenz im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, entfiel er häufig zwecks weitestmöglicher Reduzierung des Wortumfangs der Betitelung. Dennoch kann – obwohl in diesem *livret* fast nur Inhaltsbeschreibungen (gegenüber lediglich 9 Titeln) herangezogen wurden – angesichts des Bekanntheitsgrades des Bildmotivs und unter Berücksichtigung der Großschreibung von »Toilette« ein Titel-Wollen angenommen werden.

151 L 1704, S. 7–9, 14, 18f., 22, 27–29, 33. Die Formulierungen lauten meistens »représentant ...«, »sujet de...«, »tableau de...«.

152 Siehe auch L 1738, Nr. 24f., 39, 58, 93; usw.

Von anderer Art ist die Wechselbeziehung zwischen einer Inhaltsbeschreibung und einem anschließenden, darauf Bezug nehmenden Titel (Abb. 12).

Der Wortlaut des Pendants ist hinreichend konzis um als Titel gewertet zu werden. Der unmittelbare Textzusammenhang mit dem vorangehenden Gemälde, das mit »représentant« als Beschreibung vorgestellt wurde, sowie die vorherrschende Verwendung von Deskriptiv-»Titeln« in diesem *livret* deuten andererseits eher darauf hin, dass noch keine bewusste Titelgebung beabsichtigt war. Der Betrachter wird die Wortfassung dessen ungeachtet als Werknamen aufgefasst haben, nicht zuletzt, weil die Textierung auf die für Beschreibungen typische Einleitung mit »représentant« verzichtete und keine über die Nennung des Bildmotivs hinausgehenden Elemente oder Erklärungen beifügte.

Mit der schrittweisen Wiedereinführung von Titeln ab der Mitte des 18. Jahrhunderts ergeben sich Überlegungen anderer Art – ob z. B. zwei und mehr unter einer *livret*-Nummer zusammengefasste Arbeiten (vor allem Genre- und Landschaftsbilder) als Titel zu werten sind:

Deux Tableaux sous le même No.

L'un, l'attaque d'un Pont.

L'autre, un Siège (L 1759, Nr. 50)

Deux Tableaux de Paysages sous le même numéro; l'un, une Fuite en Egypte; l'autre, les Disciples allant à Emmaüs (L 1767, Nr. 40)

Trois Tableaux; les restes d'un Temple de Jupiter; le Temple de la Concorde avec la Pyramide de Cestius; les Ruines du Palais des Césars (L 1775, Nr. 72)

Hier stellen sich zwei Fragen: Verhindert der kleingeschriebene (bestimmte oder unbestimmte) Artikel eine Titel-Entstehung, und kann die sprachliche Zusammenfassung von zwei Bildern in einem Satz zum Problem werden? Die Schreibweise des Artikels ist dann unerheblich, wenn die darauffolgende Bildangabe einen großen Anfangsbuchstaben trägt und damit zum namensgebenden Titel wird. Wo dies hingegen nicht der Fall ist (»l'attaque d'un Pont«) oder der Artikel nach dem damals geltenden Sprachgebrauch zwingend erforderlich war (»les Disciples allant à Emmaüs«), kommt es nicht zur Titelbildung, selbst wenn der ab 1757 zuständige neue Redakteur der *livrets* die Titel-Verwendung bevorzugte (siehe Kapitel 2.3.) und beim Betrachter kein Zweifel an der Titelqualität entstanden sein dürfte. Was die Zusammenfassung von zwei oder drei Bildern in einem Satzgefüge anbetrifft, so konnten sich die Salonbesucher an Ort und Stelle vom Vorhandensein mehrerer Gemälde überzeugen. Noch eine andere Frage wirft die nachstehende Formulierung auf (Abb. 13).

Par M. DE FAVANNE, Recteur.

4. Un Tableau représentant Vénus qui vient trouver Neptune, pour le prier de favoriser le voyage de son Fils Enée en Italie.

5. Son Pendant: Adonis confié aux Nayades, pour prendre soin de son Education.

12. Livret 1751, Nr. 4f.

Par M. JOLLAIN, Académicien.

107. Pyrrhus, Roi des Molloſſes, Enfant à la mamelle; ſes Sujets ſe révolterent, on fut obligé de le transporter chez Glaucias. Un torrent débordé ayant arrêté ſa fuite, on coupa des troncs d'arbres, dont on fit à la hâte un pont, tandis que ſes Serviteurs repouſſerent ceux qui le pourſuivoient.

Tableau de 21 pouces de large, ſur 17.

108. Le même Pyrrhus préſenté à Glaucias, embrasſe l'Autel & ſe rend ſon Suppliant. Cette action ſingulière, de la part d'un Enfant, déterminâ Glaucias à embrasſer ſes intérêts.

De même grandeur que le précédent,

13. Livret 1775, Nr. 107f.

Par M. GUERIN, Académicien.

88. Une Junon & pluſieurs Tableaux, ſous le même numéro.

14. Livret 1779, Nr. 88.

94. Enlèvement d'Orithie.

Morceau de réception de l'Auteur, de 9 pieds de haut, ſur 7 de large.

95. Le Paralytique guéri à la Piſcine.

De 8 pieds 9 pouces de large, ſur 10 pieds 8 pouces de haut.

96. Autre Enlèvement d'Orithie.

De 2 pieds 9 pouces de large, ſur 3 pieds 3 pouces de haut.

15. Livret 1783, Nr. 94–96.

Hier fällt die Entscheidung schwer, ob »Le même Pyrrhus ...« einen Titel einleitete: Für sich allein gestellt, ergäbe der Text keinen Sinn – wer oder was wäre »Derselbe Pyrrhus«? Bei Berücksichtigung der Titelqualität der vorausgehenden Nr. 107 kann aber davon ausgegangen werden, dass auch für das Bild Nr. 108 eine Betitelung beabsichtigt war. Die letzte Entscheidung lag beim Betrachter des Gemäldes bzw. dem Leser des *livret*-Textes, der den beschriebenen Bildinhalt verstehen musste und vermutlich an der linguistischen Zuordnung als Titel weniger interessiert war.

Unsicherer ist die Einordnung der folgenden Beispiele (Abb. 14 und 15). Das erstzitierte Beispiel (Abb. 14) dürfte vom Publikum zwar wohl auch als titelhafte Bezeichnung der antiken Göttermutter verstanden worden sein, trug durch die unterschiedslose Vermengung mit unspezifizierten anderen Bildern jedoch unter rein sprachlichen Gesichtspunkten den Erfordernissen eines Titel-Charakters nicht hinreichend Rechnung. Die mit »Autre« eingeleitete Formel (Abb. 15) kann hingegen trotz der fehlenden Trennung durch eine Interpunktion als Titelgebung angesehen werden, weil sie ein kurz davor genanntes Bildmotiv wiederholt und sohin ein Titel-Wollen vorausgesetzt werden kann – auch angesichts der schon mehrmals erwähnten, vorherrschenden Verwendung von Titeln in den Salon-Führern dieser Periode, die andere Formen der Benennung zum Verschwinden brachte.

Die verbale Beschreibung und Benennung von Kunstwerken ist ein weites Feld. Die Bezeichnungen reichen von reinen Inhaltsbeschreibungen (»un tableau représentant«, »un groupe de«), die wie ein Quasi-Titel die wesentlichen Titel-Elemente in sich tragen, über diverse Formen des Titels mit bestimmtem, unbestimmtem oder gar keinem Artikel. Für die in den vorstehenden Ausführungen vorgenommenen Begriffsbestimmungen wurden insbesondere linguistische Kriterien herangezogen, wobei vor allem die Fragestellung nach dem die Identität und Singularität eines Artefakts bezeugenden Namen maßgeblich war; dabei kommt der Interpunktion sowie typographischen Formen der Abgrenzung im Mengentext eine besondere Bedeutung zu, weil sie den Titel aus dem Fließsatz markierend herausheben. Allerdings reichen, wie die folgende Analyse der *livrets* erweisen wird, diese Kriterien zur Beurteilung der Titelfindung in den Pariser Ausstellungskatalogen nicht aus – sie bedürfen einer Ergänzung durch kunstspezifische Erwägungen; das gilt insbesondere für Indefinit-Titel, die trotz ihres unbestimmten Artikels (»une Nativité«, »un S. Luc«) bis ins 19. Jahrhundert als Bildnamen für über Jahrhunderte tradierte ikonographische *topoi* verwendet und als solche allgemein verstanden und akzeptiert wurden. Schließlich ist nicht zu übersehen, dass selbst bei rigoroser Anwendung aller Kriterien eine lückenlose Kategorisierung nicht möglich ist, wie die mit

dem Titel-Wollen verknüpften Unsicherheiten zeigen. Die einleitend erfolgte Determination der Titelvarianten bietet aber das erforderliche Rüstzeug und die benötigte Orientierungshilfe, um nun den Gang des Titels durch die *livrets* verfolgen zu können. Nach diesen vorbereitenden Schritten kann daher der Versuch unternommen werden, seinen Entstehungsweg im Pariser Ausstellungswesen des 17. und 18. Jahrhunderts nachzuzeichnen.

